

Christophe GENIN, *Le street art au tournant.
Reconnaissance d'un genre*

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2013,
272 pages

Christian Gerini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9376>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9376

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 338-339

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Christian Gerini, « Christophe GENIN, *Le street art au tournant. Reconnaissance d'un genre* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 10 décembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9376> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9376>

Tous droits réservés

des différentes formes de « pratique artistique ». Concernant ce texte de Géraldine Poels, le tableau présentant les formats et la date de leur apparition (p. 270) dans le concours est fabuleux pour ceux qui s'intéressent à ce sujet.

Hormis l'index fort utile, ce livre contient de très intéressants contenus méthodologiques. L'ouvrage est donc à utiliser plus pour ces derniers que pour ses parties descriptives et analytiques, lesquelles apparaissent, à la fin de la lecture, quelque peu répétitives.

Bruno Salgues

Cis, Institut Mines Telecom, F-42000

bruno.salgues@mines-telecom.fr

Christophe GENIN, *Le street art au tournant. Reconnaissance d'un genre*.

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2013, 272 pages

L'ouvrage occupe une place originale dans le paysage de plus en plus fourni de l'édition classique ou numérique de textes et d'autres contenus – images, vidéos, sites dédiés – sur ce que l'on classe souvent de façon très approximative sous l'appellation *street art*.

On découvre chez Christophe Genin, professeur et chercheur en philosophie de l'art à la Sorbonne, une passion évidente pour tout ce qui a trait à ce « nouveau monde d'images [qui] a envahi l'espace de nos villes et de leurs abords » (p. 7) : d'excellente qualité, la plupart des illustrations du livre sont de sa production et il connaît et a fréquenté nombre des acteurs dont il mentionne les noms. Mais, conscient du risque que sympathie et empathie peuvent impliquer, il annonce clairement en début d'ouvrage : « J'essaierai de faire acte de discernement, de ne pas systématiser le jugement par un dénigrement dogmatique ou par des applaudissements partisans » (p. 19). Et, contrairement à de nombreux livres sur la question, il tient son pari : c'est là un intérêt non négligeable de sa production.

L'atout principal du livre réside dans le fait qu'il ne s'intéresse pas seulement aux questions de définition de ce qu'est le *street art*, de son ou ses histoires, de ses origines, de ses formes et des influences qu'elles recèlent, des diverses dénominations et appellations dont il fait l'objet : sur tous ces points, Christophe Genin dresse un état des lieux proche de l'exhaustivité et corrige de nombreuses erreurs, en particulier sur la question des origines que l'on réduit souvent très schématiquement et de façon doctrinale – quand on ne les fait pas carrément remonter aux

dessins des grottes préhistoriques – aux graffitis de New York, Détroit ou Chicago apparus il y a une soixantaine d'années. En outre, il démystifie les vertus de « nouveauté » et d'« originalité artistique » dont on a couvert ce « genre » avant même de commencer à y voir un « art ».

L'intérêt essentiel de l'opus réside justement dans le questionnement qu'entreprend l'auteur sur la reconnaissance du *street art* et de sa récupération dans les circuits marchands ou institutionnels de l'art, tendance forte depuis déjà quelques années, mais qui a débuté par des tentatives de récupération plus anciennes.

En effet, en sa qualité de philosophe spécialisé dans les questions relatives à l'art, Christophe Genin déborde largement du cadre trop étroit dans lequel se confinent de nombreux ouvrages sur l'art actuel pour questionner l'art issu de la rue – et sa récupération – à la fois sur les plans psychologique, philosophique, sociologique, esthétique, identitaire, social, politique, ou simplement au sens de l'histoire de l'art. Il se défend d'ailleurs de s'inscrire dans l'une ou l'autre de ces approches dès l'« entrée en matière », qui questionne : « Sous quelle discipline me ranger ? » (p. 7) puis « Quel biais prendre alors pour mener cette étude ? » (p. 12). Mais, au fil des pages, se dévoilent des aspects géographiques (et donc souvent sociologiques), plastiques, géopolitiques – avec un passage nommément consacré à la dimension géopolitique du *street art* (pp. 164-167) – ou plus simplement politiques comme par exemple dans cet extrait du chapitre intitulé « Un problème de statut : art ou vandalisme » : « Les graffitis de Paris en 1968, ceux d'Athènes en 1973, ceux de Berlin en 1985, ceux de Gaza en 2005, ceux du Caire en 2012 n'ont rien de politiquement répréhensible, puisqu'ils proclament une liberté d'expression. Ce fond politique se double d'une aspiration éthique quand l'artiste produit des frises *in situ* exprimant de façon symbolique et poétique une contradiction vécue par un peuple entre sa situation réelle tragique et son aspiration au mieux vivre et à la paix, comme les graffitis d'Omar Zeftawi dans une rue murée du Caire. Un art de rue humaniste ne peut donc exister que par et pour les populations locales » (pp. 44-45).

On le voit ici, il est difficile de faire abstraction des réalités sociales, historiques et politiques dans lesquelles sont produites les œuvres : il est même question d'une « géographie » de leur production à travers l'expression « par et pour les populations locales ». Et alors même que l'une des questions centrales de l'ouvrage concerne (essentiellement à partir de la page 59) les formes de

reconnaissance du statut d'art de la production picturale qui y est étudiée, on constate que, dès la page 44, l'auteur utilise le mot « artiste » pour désigner des personnes qui s'adonnent en l'occurrence à « un art de rue humaniste ». C'est donc que, pour l'auteur, le statut d'art est déjà là, avant de se poser la question de sa reconnaissance : on ne peut le lui reprocher puisque cette transition-récupération de ce que l'on appelle le *street art* durant les deux ou trois dernières décennies est finalement l'objet central de son ouvrage et qu'il la considère donc en quelque sorte *a posteriori*. La suite du livre, comme son titre d'ailleurs, confirment que le regard porté accepte cette reconnaissance, même si l'auteur en dissèque les formes et les motivations avec précision et sens critique tout au long des nombreuses pages à suivre, évoquant entre autres choses, par exemple tout au long du chapitre intitulé « Un art en question » (pp. 100-106), les contradictions politiques qu'elle a provoquées.

Sans trancher, Christophe Genin relève des questions essentielles relatives au « statut du transfert » (pp. 138 sq.), à l'« altération du sens » (p. 139) que ce passage de la rue et de ses supports à la galerie et au musée – *via* d'éventuels autres supports plus académiques (la toile par exemple) ou *via* l'arrachement de l'œuvre à son lieu et son transfert dans le circuit marchand ou institutionnel – posent à propos de cette reconnaissance esthétique autant que marchande du *street art*. Il ne se positionne pas en juge de cette forme de récupération et, au contraire, fait appel aux témoignages des artistes pour en modérer les critiques sévères parfois portées ailleurs : « L'idée d'une trahison de la rue pour le salon relève du cliché de l'artiste maudit, selon lequel le génie serait incompatible avec la réussite professionnelle, l'argent étant corrompeur » (p. 138). Mais sans pour autant paraître dans la contradiction, il interroge : « Si une pièce de *street art* est pertinente *in situ*, de quoi l'image sur toile (ou sur tout autre support cessible) est-elle l'image ? » (p. 138). Et il tente d'y répondre non seulement avec des exemples concrets d'œuvres d'artistes précis, mais aussi en établissant des parallèles judicieux empruntés, par exemple, aux liens entre littérature ou bande dessinée et cinéma. Et sa mise en relation entre « une intention d'auteur (*intentio auctoris*) et l'intention du récepteur (*intentio lectoris*) » pour répondre à cette « difficulté d'ordre ontologique » que pose la question du « mode d'existence du *street art* » le conduit à une réflexion rarement aussi bien menée sur le statut de ce transfert (pp. 139-145).

Ces questionnements ne sont pas moins pertinents quand Christophe Genin s'intéresse à la question de l'« archivage » et de la « patrimonialisation » des

« pièces de rue » (pp. 145-150), l'exemple finement analysé (p. 148) du tagueur Banksy étant devenu un cas d'école, comme l'est celui du « Procès de Versailles pour dégradation en réunion » (pp. 147-148) sur l'ambiguïté entre répression et reconnaissance/archivage.

L'ouvrage est trop dense – c'est peut-être là une qualité et à la fois un défaut – pour que nous puissions détailler ici les aspects connexes auxquels s'intéresse l'auteur. Citons, sans exhaustivité, la place des femmes et du féminin dans cet art (pp. 168-175), la normalisation du *street art* *via* sa récupération par les marques (« *brands* ») sur des objets de luxe ou des vêtements (pp. 179-182), les interrogations sur sa qualité de contre-culture *versus* sous-culture (pp. 182 sqq.), le rapport aux autres arts (dernière partie, pp. 195-245), etc. Le fil conducteur et l'intérêt de ces pérégrinations résident dans l'approche philosophique sous-jacente, quasiment toujours présente, même si elle s'exprime plus précisément dans certaines pages, convoquant ici Emmanuel Kant à propos de l'homologation des phénomènes artistiques et leur institutionnalisation (pp. 57-58), opposant ailleurs lecture et tri analytique (e. g. celle de Georges-Henri Luquet et de Brassai), et lecture phénoménologique des graffitis (pp. 65-76), etc.

On ne peut que conseiller la lecture de cet ouvrage aux esprits curieux comme aux spécialistes. Pour ces derniers, ce livre deviendra certainement un jalon important et un repère dans la production scientifique sur ce genre et son évolution récente même si, comme nous l'avons souligné, il pêche parfois par là où il excelle aussi : sa densité, la multiplicité de ses approches, sa volonté de ne pas statuer qui peut parfois laisser penser à tort à des contradictions de la part de l'auteur.

Christian Gerini

13M, université de Toulon, F-83130
gerini@univ-tln.fr

Thierry GROENSTEEN, éd., *M. Töpffer invente la bande dessinée*.

Paris, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2014, 320 pages

Consacré à l'inventeur et premier théoricien de la bande dessinée (BD), Rodolphe Töpffer, l'ouvrage est une édition revue et augmentée d'un texte antérieur (Groensteen T., Peeters B., 1994, Töpffer. L'invention de la bande dessinée, Paris, Hermann). Il est édité par Thierry Groensteen, ancien directeur du musée de la bande dessinée d'Angoulême et auteur d'une vingtaine